

## COMMENTAIRE D'UN TEXTE LITTÉRAIRE FRANÇAIS

### ÉPREUVE À OPTION : ÉCRIT

**Ludmila Charles-Wurtz, Stéphane Lojkin,  
Anne-Laure Metzger-Rambach, Pierre Lyraud.**

Coefficient 3. Durée : 4h.

Texte : Simone de Beauvoir, *Mémoires d'une jeune fille rangée*, Paris, Gallimard, « Folio », 2021, Première partie, p. 104-106.

Le nombre de candidats inscrits cette année dans l'option Lettres modernes est en léger recul : 324 candidats contre 335 l'année dernière ; il y a eu par ailleurs 14 absents à l'épreuve. Les copies sont assez homogènes (l'écart-type de l'épreuve, à 3,69, est à peine plus élevé que l'année dernière) ; 20,32% des copies ont obtenu une note  $\geq 14$  (résultat légèrement inférieur à l'année dernière), soit 63 copies. Quatre copies ont obtenu la note de 19, cinq copies celle de 18 ; aucune n'a obtenu la note de 20.

Le jury a jugé les copies de bonne tenue dans l'ensemble, malgré quelques fautes fréquentes (*décore\**, *champs\** lexical), portant parfois sur des figures abondamment convoquées (*sinesthésie\**, *métonimie\**, etc.), plus rarement – mais tout de même – sur l'auteure en question (Bauvoir\*). On recommandera à nouveau aux candidats et candidates de soigner la présentation formelle de leur copie – non pas la graphie seulement, mais la structure même du commentaire : l'architecture doit être idéalement lisible d'un coup d'œil, les grandes parties bien distinguées (un astérisque peut être utile), ainsi que les sous-parties. Le jury s'est en effet parfois perdu dans le dédale des sous-parties et des parties. Des introductions et des conclusions partielles sont recommandées mais elles ne sauraient être longues ni répétitives : c'est une question de temps et d'efficacité rhétorique.

Les introductions répondent globalement aux critères que le précédent rapport avait mis en lumière. Le jury a apprécié les copies attentives à présenter de façon précise le contexte de l'extrait étudié (à la fin de la première partie, la narratrice des *Mémoires d'une jeune fille rangée* a entre sept et dix ans et l'épisode se situe avant la ruine financière de la famille : le thème du déclassement ou l'amitié avec Zaza étaient donc ici hors-sujet) pour ensuite dégager quelques traits dominants (de nature générique, stylistique, thématique, etc.) et formuler une problématique claire. On répète que la problématique ne doit pas se greffer abruptement à un résumé de l'œuvre : elle doit être le résultat d'une réflexion littéraire mettant en évidence la singularité du texte. De ce fait, la problématique ne peut pas être un montage ou un collage des trois parties que la copie s'apprête à déplier : les parties doivent construire un parcours argumentatif qui répondra, sur différents points, à l'interrogation initiale. Cela veut dire que les parties s'enchaînent logiquement et que le défaut de logique ne saurait être maladroitement compensé par des I, II et III, et surtout des A du I, ou C du III, qui relèvent du brouillon et non du devoir rédigé.

Le jury tient par ailleurs à rappeler qu'il ne peut pas y avoir de bon commentaire sans compréhension littérale du texte à analyser. L'extrait proposé cette année commence par le récit d'un voyage, ce que les copies les moins réussies ont tout simplement omis, sautant tout le début du passage. Il fallait bien comprendre que ce voyage ne se fait pas depuis Paris, mais

depuis La Grillère ; que l'utilisation du train ne constitue pas une régression, mais un progrès ; que la fin du trajet à pied n'est pas une corvée, mais un plaisir, puisque la famille a été déchargée des bagages à la gare et peut couper à travers champs pour gagner plus vite la propriété. Le voyage n'est pas décrit comme exténuant, mais plutôt comme pittoresque. Le manège de la mère et de la tante de Simone lorsqu'arrive une visite devait également être expliqué concrètement : « faire toilette » est une expression figée à ne pas confondre avec « faire sa toilette » (les guillemets méritaient commentaire : ici comme ailleurs dans le texte, ils signalent une forme de collage, la citation d'une langue idiomatique ou d'une « parlure », et devaient inciter les candidats à prêter attention aux différentes formes du discours rapporté). Il s'agit pour les deux femmes de se préparer à accueillir des visiteurs et la formule laisse deviner un rituel de sociabilité bourgeoise auquel se prêtent volontiers les hôtes, qui se retirent momentanément pour se maquiller, se coiffer, éventuellement passer une autre robe ; nul désarroi dans ce manège, mais un plaisir que la narratrice se remémore en souriant. Les fillettes, enfin, sont privées de croquet non absolument, mais à Meyrignac précisément, par opposition aux séjours à La Grillère où Simone de Beauvoir passe ses journées à jouer au croquet, dont elle raffole.

Dans le second paragraphe, la description du parc paysagé n'est nullement une description de la nature sauvage : le terme « paysagé » est alors un néologisme (c'est l'une des premières occurrences du mot : effet de modernité) ; le grand-père a fait aménager son parc au dernier chic de la mode d'alors – et en cela le parc paysagé s'oppose à l'Éden. Il a enseigné à sa petite-fille les noms des plantes et des essences d'arbres qu'il a fait planter, et qu'elle est alors très fière, en bonne élève, de pouvoir nommer. Elle se cite ici, pastiche ses lettres à Zaza et ses devoirs de vacances. Il est vrai que Simone de Beauvoir a plus tard profité de Meyrignac pour de grandes promenades dans la nature ; mais ce n'est pas dans ce passage et, ici, elle est encore une fillette.

Parmi les données factuelles, un élément a constitué un casse-tête pour beaucoup de candidats : le grand break. Il fallait être un peu astucieux et lire attentivement le texte. Le voyage en train dure une heure ; or jamais aucun train n'a relié Paris à Uzerche en une heure. La remise dont il est question, et dont le terme même évoque la campagne, n'est pas à Paris, mais à La Grillère. « Break » est un mot anglais, il s'agit donc d'une voiture anglaise. Mais une voiture, juste après la Première Guerre mondiale, n'est pas une automobile : c'est une voiture à cheval, qui n'est pas plus rapide que le train. Le grand break n'est donc pas une berline qui consommerait beaucoup d'essence et que la famille ruinée aurait abandonnée parce qu'elle n'a plus l'argent pour faire le plein... Quant aux développements à propos du grand « break des vacances », qui opérerait une coupure temporelle, ils ont laissé le jury pour le moins perplexe.

Dans un texte aussi travaillé littérairement, l'analyse stylistique était nécessaire et attendue. Elle a donné lieu à de très bons développements, notamment sur la nature de l'imparfait et sur l'usage des pronoms. Les bonnes copies ont par exemple suivi l'imparfait à la trace dans toutes ses modulations, commentant la description à l'imparfait itératif d'une journée pourtant jalonnée d'événements singuliers et qui acquiert ainsi valeur exemplaire ; le procédé inaugure un hors temps qui n'est pas sans rapport avec l'Éden. Les copies les plus abouties ont aussi repéré dans l'usage des pronoms la perturbation du *on*, qui permet d'articuler l'analyse de l'expérience subjective et sensible de Simone de Beauvoir avec celle du milieu dans lequel elle évoluait (« nous », c'est la famille, « on », ce sont les domestiques).

Les fragments de discours poétique ont également été souvent bien étudiés, dans leurs aspects phonétiques, syntaxiques et sémantiques, mais, comme toujours, le jury invite les

candidats à faire attention aux outils utilisés : le « zeugme » ou « l'isocolie » peuvent évidemment être convoqués avec bonheur, mais non quand l'appareillage stylistique masque ou remplace des remarques de bon sens sur la succession chronologique des faits rapportés, sur le jeu des temps verbaux, sur la cohésion pronominale du texte. On rappellera à cet égard que le commentaire doit construire une argumentation et donc partir de faits plus ou moins évidents pour aller progressivement vers des phénomènes moins visibles, plus difficiles à appréhender : remarquer dans une dernière partie que le « je » était le centre du texte ne pouvait donc mener qu'à faire échouer l'efficacité de la démonstration. Il fallait plutôt partir de ce constat pour insister sur la nature double du « je » et sur l'instabilité qu'elle engendre dans le texte.

Les enjeux énonciatifs du texte expliquent la convocation, dans l'essentiel des copies, du couple je narrant/je narré. Cette convocation était évidemment pertinente, mais on peut regretter son caractère mécanique, quelque peu aveugle dans beaucoup de copies : il y a bien une ambiguïté narrative dans ce texte, mais il faut montrer par le détail *où* elle se situe et *comment* elle fonctionne. Une étude de l'instabilité de la focalisation, de l'alternance des modes du discours rapporté, du lexique technique ou des rythmes syntaxiques (entre le récit et l'analyse) pouvait appuyer les analyses énonciatives. On recommandera donc encore aux étudiants de ne pas négliger ce poste d'observation.

Les références extérieures devaient être utilisées à bon escient. Il y a dans ce texte des points de contact avec le romantisme que l'on pouvait exploiter, mais avec précaution. Les rapprochements avec Pascal (pour le divertissement), Rousseau (celui des *Rêveries* plutôt que celui des *Confessions*), Rimbaud (pour le poème « Aube »), Proust (avec une comparaison entre la madeleine et l'odeur du chocolat) ou encore Gide (pour *Les Nourritures terrestres* et le sensualisme) appelaient une vraie justification, susceptible de mettre en lumière la lecture personnelle du candidat ; ils relevaient autrement de la pédanterie gratuite. De même, la culture philosophique des candidats devait leur être un appui et non un cache-misère. Les références à l'existentialisme, mais aussi à l'hédonisme, l'épicurisme ou encore le stoïcisme méritaient d'être intégrées dans la réflexion lorsqu'elles présentaient un véritable intérêt et permettaient d'éclairer le texte. L'intertexte biblique a donné lieu à de bons développements et le repérage du jardin d'Éden ne supposait pas une très grande familiarité avec la Bible, dont une connaissance minimale reste souhaitable.

Certains *topoi* ont été convoqués avec pertinence (le *locus amœnus*), d'autres auraient pu l'être (l'*hortus conclusus*) : il s'agissait de montrer la façon dont le texte les retravaille au moyen de l'intertexte religieux et de l'ironisation – c'est-à-dire de la prise de distance de l'adulte par rapport à l'émerveillement de l'enfant. Il y avait également dans le texte des échos internes très forts avec d'autres passages : ce n'est pas la seule scène de contemplation végétale ; ce n'est pas la seule scène en famille ; ni la seule occurrence de « place » ni, comme l'a fait remarquer une copie, la dernière mention de ce « catalpa » qui revient lorsque le « scepticisme paternel » fait taire l'univers. Quand ces rappels étaient faits avec parcimonie et subtilité, lorsqu'ils éclairaient vraiment la singularité de l'extrait, ils étaient très bienvenus : attention tout de même à ne pas étouffer le texte sous la somme d'autres textes.

On pouvait attacher une importance particulière à certains points, sur lesquels il était possible de fonder le commentaire : la restitution d'une expérience sensible, par exemple. Beaucoup de candidats ont commencé par l'étudier dans une première partie. Mais les analyses stylistiques manquaient souvent de précision. La palette était pourtant ici impressionnante et déployait une forme de poésie dynamique des qualités, appuyée sur des ressources lexicales variées : un nom abstrait essentialisant une qualité (« fraîcheur »), des adjectifs de tous ordres,

des métaphores verbales discrètes et la tendance aux redoublements. Les candidats ont à cet égard bien étudié les énumérations, moins la tendance à la coordination, au niveau des propositions comme au niveau des compléments, contribuant à la mise en place d'un univers de correspondances. C'est que le langage est au centre du passage : outre l'importance des différents types de discours rapporté ou le plaisir de la narratrice à moduler des listes lexicales, on pouvait constater que les souvenirs sont le plus souvent ceux de discours ; que le langage circule dans la nature (« caquetage », « appel angoissé », « murmure ») et, à l'inverse, que des ronds de soleil dansent sur le cahier de l'enfant ; que lecture et promenade deviennent quasi synonymes (« je lisais, à petits pas »).

L'analyse de la voix adulte était tout aussi importante : si les « deux points » qui délimitent à plusieurs reprises la frontière entre le point de vue de l'enfant et celui de l'adulte ont été bien commentés, d'autres phénomènes pouvaient être repérés sur le strict plan syntaxique : les subordonnées à gauche, par exemple, pour baliser le récit et circonscrire précisément l'événement, ou tel détachement à gauche (« le premier de mes bonheurs ») qui met en évidence une expérience affective, pour ensuite en expliquer la teneur (« c'était, au petit matin... »). La restitution des voix de l'enfance est orchestrée tout aussi subtilement, sous la forme de citations parfois très nettement détachées (« grand break »), parfois fondues dans la narration (« s'en aller faire toilette ») pour correspondre à une forme d'étiquette linguistique adoptée par le personnage enfant. Attention à une erreur très fréquente : tout lexique technique n'est pas la trace du savoir encyclopédique de l'adulte. Beauvoir écrit en effet plus tôt dans la première partie : « J'apprenais le bouton-d'or et le trèfle, le phlox sucré, le bleu fluorescent des volubilis, le papillon, la bête à bon Dieu, le ver luisant, la rosée, les toiles d'araignée et les fils de la Vierge ».

D'où la difficulté d'un troisième point, de loin le moins bien traité dans les copies : l'étude de l'entremêlement des deux voix, celle de l'enfant et celle de l'adulte, très subtil ici parce que la voix adulte ne perce que très rarement explicitement (« en un sens », par exemple). Elle est évidemment présente, mais non dans la mise en place visible d'un double système (un discours au présent, un récit au passé, par exemple). Domine ici le point de vue de l'enfant, discrètement retravaillé par la voix adulte. D'où l'ambivalence du texte et de la superposition empathique des deux voix : s'agit-il de faire dominer l'enthousiasme de l'enfant, de laisser la place au lyrisme enfantin ? ou s'agit-il de souligner, avec discrétion, que ce lyrisme est aussi une forme de grandiloquence, une forme d'artifice que dénoncent les hyperboles ? Ou encore : l'hyperbole ne correspond-elle pas à *la fois* à l'expérience de l'enfant enthousiaste et au sourire amusé de l'adulte. L'on pouvait parler d'affleurement ironique, mais on était aussi très fondé, comme de rares copies l'ont fait, à parler à certains égards d'*humour*, moins clivant que l'ironie.

Le jury a donc particulièrement apprécié les copies qui prenaient en compte cette ambivalence sans forcer le sens du texte, ce qui exigeait une grande délicatesse dans l'analyse. L'expérience mystique de la fillette se promenant dans le parc le matin requérait tout particulièrement cette délicatesse : ce n'est pas à proprement parler une expérience *religieuse*, car elle ne s'inscrit dans aucun rituel religieux institué. C'est, comme dans toute expérience mystique, une confrontation immédiate à la transcendance. Le chocolat et le pain grillé ne sont pas extérieurs à cette confrontation, ne la tournent nullement en ridicule, et font au contraire sa beauté et son authenticité. Il n'en demeure pas moins qu'en agençant sa phrase de manière à retomber sur le chocolat et le pain grillé, Simone de Beauvoir introduit une pointe d'ironie rétrospective dans ce qui a pourtant été authentiquement vécu comme un élan vers Dieu à partir de la synesthésie dans le parc, synesthésie qui inclut le chocolat et le pain grillé. Mais c'est surtout dans la dernière phrase, lorsqu'elle évoque sa place, que l'ironie de Simone de Beauvoir

éclate. Il était stratégique de mettre en valeur cette « place », qui fait écho au titre même du livre et à la jeune fille « rangée ». L'écho était ici bienvenu, car il permettait d'étudier le travail de l'énonciation, entre différenciation ironique et empathie pour l'élan mystique d'alors.

Comme chaque année, le jury a pris grand plaisir à lire certains développements particulièrement bien écrits et bien argumentés, d'autant plus impressionnants lorsqu'on considère le très jeune âge des candidats. L'analyse de l'imparfait a parfois donné lieu à des remarques subtiles et éclairantes : ainsi, une copie souligne que l'emploi de ce temps, « qui "lisse" les événements pour les mettre sur un même plan temporel, figure le souvenir, qui s'inscrit comme un fragment isolé du temps dans la mémoire et dont la chronologie interne est souvent incertaine, floue ». Une autre évoque « un sommaire à l'imparfait itératif des journées passées à Meyrignac ». La construction du souvenir, dont le but serait de « rendre immuable une harmonie qui n'est plus et de la faire exister "à jamais" dans l'écriture », et sa transformation en « morceau romanesque » ont également fait l'objet de réflexions très convaincantes. Certaines pages sur les expressions entre guillemets, interprétées comme « des irruptions du passé dans le récit rétrospectif », ont emporté l'adhésion du jury, de même que les remarques sur le « rapport ambigu à l'autobiographie, qui est à la fois le genre dont les *Mémoires* se rapprochent le plus et un anti-modèle puisque Beauvoir revendique l'artificialité artistique de son œuvre plutôt qu'une recherche de la vérité. »